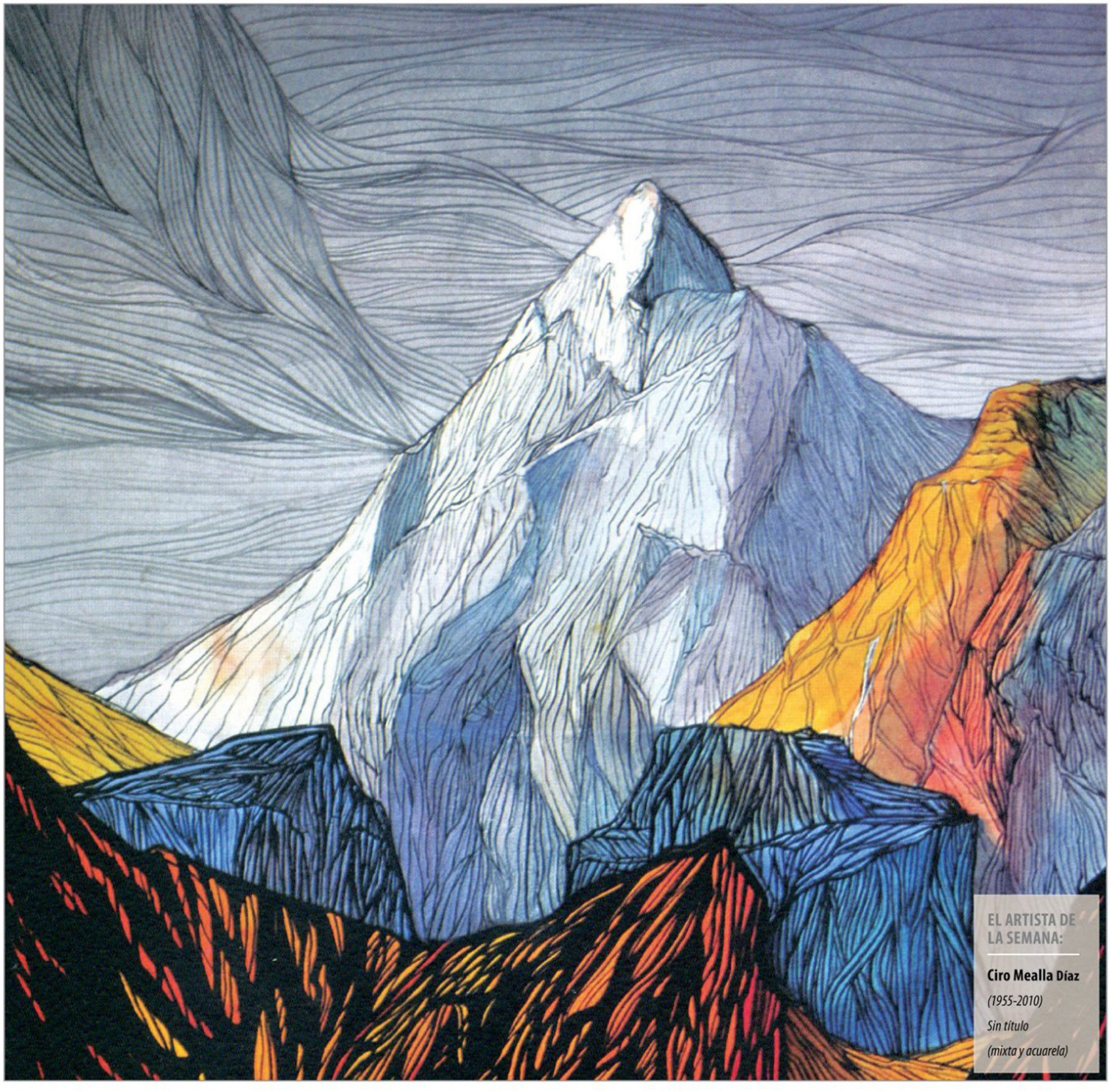
CAMBIO

LA ESQUINA

MIRAR LA CUMBRE

ENTREVISTA AL ESTUDIOSO Y CRÍTICO MARTÍN ZELAYA SÁNCHEZ SOBRE SU ANTOLOGÍA DE CUENTOS GANADORES DEL CONCURSO MUNICIPAL DE LITERATURA FRANZ TAMAYO.



EL ARTISTA DE LA SEMANA:

Ciro Mealla Díaz

(1955-2010)

Sin título

(mixta y acuarela)

¿CÓMO EL CINE BOLIVIANO PIENSA LAS CIUDADES?

LOS MEJORES CÓMICS SEGÚN JUAN AVILÉS

EL TALLER DEL HISTORIADOR: HUMBERTO PABÓN

CINE

La Paz, el encuadre de hoy

¿CÓMO LA CINEMATOGRAFÍA BOLIVIANA PIENSA / IMAGINA LAS CIUDADES? ¿COMO POSTALES O COMO ENTES VIVOS?

Illimani. Ciro Mealla, 2004.

Claudio Sánchez
Crítico e investigador de cine

Uno de los escenarios urbanos más filmados en la cinematografía boliviana es la ciudad de La Paz. Desde que el cine reflexiona sobre las migraciones campo-ciudad en busca de comprender la sociedad boliviana, La Paz ha sido insistentemente encuadrada y llevada a las pantallas. En una segunda etapa, aquella que ya se relaciona con la democracia y el video boliviano, la ciudad tendrá otro lugar en el imaginario, se trata de un escenario que construye la ficción. Es decir, La Paz del final de los años 80 y del principio de los 90 es una ciudad que se hace, desde la composición de cuadro, con elementos procedentes de la literatura y su construcción ficcional, el gran alimentador de este nuevo aire de lo paceño es la obra de Jaime Sáenz. Y el gran promotor de esta forma de ver la ciudad es el Concurso de Video Amalia de Gallardo, organizado por la entonces Municipalidad de La Paz.

Entre los estrenos de 2018 brillan dos largometrajes que hacen una renovación en el encuadre de la ciudad, el que también reconoce una cierta tradición que tiene su punto más alto en *El cementerio de los elefantes* (Tonchy Antezana, 2008). Se trata de una manera de ver la ciudad desde la periferia, desde los sórdidos submundos que habitan la ciudad, una mirada más bien desencarnada del drama humano. Se trata de *Muralla* (Gory Patiño, 2018) y *Lo peor de los deseos* (Claudio Araya, 2018).

En estos dos largometrajes se busca aproximarse a un tipo de cine de género, aquel que tiene sus propios códigos, en este caso particular a cierto cine negro. Bajo esta premisa es que se adapta una historia a una forma de hacer una película. De este modo la trama podría suceder en cualquier lugar del mundo, independientemente de su escenario, incluso podría evitarse ubicar la narración en un determinado lugar preexistente.

De este modo La Paz se convierte en una cuestión escenográfica, se esquiva el potencial no solo geográfico sino humano de la ciudad, se opta por eludir aquello que hace a lo paceño, que es justamente su condición de punto de encuentro, y de generador de identidades. Hay un giro, en este sentido, hacia la despersonalización de la ciudad. Una intención de hacer de La Paz 'una ciudad más' en el contexto local e internacional. Un ejemplo de esto es la creación de la Comisión Fílmica de La Paz Filma. La que promueve a la ciudad como escenario, y proveedora de servicios, sin priorizar la reflexión sobre lo que es La Paz.

Una La Paz sin paceños, desposeída de sus valores humanos, al margen de su propia identidad. Una ciudad a la que se le va quitando de a poco sus valores, se la desnaturaliza, y se la ve como un escenario para poder filmar lo que en cualquier lugar podría suceder. Una consecuencia de un modo de entender el cine y los procesos creativos, desmereciendo cierta tradición cinematográfica que elige a La Paz como generador de pensamiento y reflexión, en este caso se beneficia la despolitización del escenario a favor de su encuadre de postal.

Una ciudad a la que le celebran su exotismo, pero a la que prefieren ignorar en su complejidad sociocultural, una La Paz a la que prefieren mirar desde una ventana en un edificio del centro o de alguna posición privilegiada, casi siempre desde arriba (he ahí el abuso del dron en las últimas producciones). Todo esto merece una profundización del análisis en el sentido de que no es casual que esto suceda. La mirada sobre Bolivia, desde el país, sugiere que a quienes tienen aún el poder sobre la cámara (y llegan a pantallas comerciales) prefieren mostrar ciudades como postales y no como entes vivos. Sus personajes interpretan historias locales y lo hacen con rostros y fenotipos que no incomodan a los productores ni al espectador, se repiten entonces parámetros de aquel querer ser al que aspira en su ideal una clase media alta (y otra clase media ascendente) en la que se deja atrás un cierto origen en beneficio de la homogeneización occidental de rostros y relatos.

Es que acaso —como titula uno de los libros del arquitecto Carlos Villagómez— ¿La Paz ha muerto? Si así fuera… muerta La Paz. ¡Viva La Paz!

LA ESQUINA

DIRECTOR
Óscar Huaygua Delgado

EDITOR GENERAL
Javier Mancilla Luna

JEFA DE REDACCIÓN
Carmen Maldonado Choque

EDITOR DE LA ESQUINA
Reynaldo J. González
contactohistoriadelarte@gmail.com

COLABORADORES
Claudio Sánchez
Luis Oporto Ordóñez
Pablo Cingolani
Édgar Vera

ARTISTA HOMENAJEADO
Ciro Mealla Díaz (1955-2010)

CORRECCIÓN
María Luisa Quenallata E.

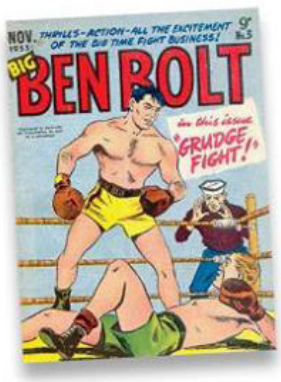
SUGERENCIAS

Los mejores cómics de la historia, según Juan Avilés

EL ARTISTA, ILUSTRADOR Y EDITOR DE HISTORIETAS PRESENTA UNA SELECCIÓN CON OBRAS DE GRANDES MAESTROS.

En la semana 37 de nuestra encuesta entre dibujantes, guionistas y lectores de cómics presentamos la selección de Juan Manuel Avilés, un multifacético artista, autor y editor de cómics experimentales e ilustrador de múltiples publicaciones institucionales.

Avilés es dibujante ilustrador, pintor y tatuador. Se especializó en grabado en la carrera de Artes de la UMSA y realiza paisajes, retratos y composiciones abstractas y surrealistas. Fue editor de la revista independiente de historietas *El estroboscopio*, que describe como "un compendio de dibujantes apasionados y dementes psiconautas". Trabajó como ilustrador y guionista para publicaciones de distintas organizaciones no gubernamentales. Actualmente, se dedica a la ilustración, la pintura y el tatuaje. Su trabajo puede verse en su página de Instagram.



1. *Big Ben Bolt*

Elliot Caplin (guion) y Cullen Murphy (dibujos), EEUU, 1950-1978

"Cuenta las aventuras del boxeador y periodista Big Bent Bold. Los autores logran retratos muy veraces de sus personajes —un boxeador, su entrenador y una novia atractiva—, que hacen que el lector pueda identificarse con sus distintas facetas. Sus capítulos son unas veces cómicos y otros con mucha acción. Posee un dibujo excelente con líneas seguras y sombras definidas en una atmósfera muy realista y muy sintetizada. Las escenas de acción tienen bastante ritmo. La pasión deportiva del héroe es algo que solo puedo comparar con la pasión por el dibujo y la narrativa que deben tener los autores de esta obra".

2. *Old boy*

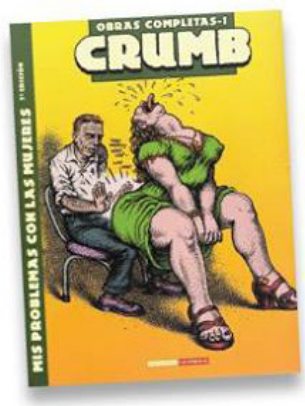
Garon Tsuchiya (guion) y Nobuaki Minegishi (dibujos), Japón, 1996-1998.

"Yamashita ha sido secuestrado sin motivo aparente y es encerrado en un prisión durante 10 años. Al salir desea su venganza. Al encontrarse con el culpable, este le propone descubrir por qué ha sido encerrado, así comienza una persecución en la que el protagonista hará un autoanálisis constante de sus motivaciones y de su pasado. Así la lectura nos envuelve en un suspenso constante para solucionar sus interrogantes. La obra fue llevada al cine por Park Chang Wu y se convirtió en un emblema del cine independiente, marcado por tratar las causas de la violencia y la venganza. En la obra original, el lector no encontrará tanta violencia ni tanto sexo envuelto en conflictos freudianos.

3. *Mis problemas con las mujeres*

Robert Crumb, EEUU, 1990

"El genial Robert Crumb hace un cómic autobiográfico mostrándonos la heroica historia de cómo pasó de ser un introvertido adolescente plagado de complejos sexuales a un hedonista pervertido con una obsesión por mujeres voluptuosas con forma de frijol. También hace una sátira autocrítica al hedonismo y al consumo de alucinógenos y psicotrópicos que obtuvo con la influencia de los movimientos juveniles de su generación, como los hippies o los beatniks. A manera de parodia nos lleva a encontrarnos tanto con personajes psicóticos, como con mujeres histéricas a las que idolatra dibujándolas con formas curvas y exuberantes. Las obras del autor están plagadas de fantasías eróticas demenciales y satíricas".



4. *Verano indio*

Hugo Pratt (guion) y Milo Manara (dibujo), Italia, 1986

"Bajo la dirección y el guion del maestro Hugo Pratt (autor de *Corto Maltes*), Milo Manara (autor conocido por una hermosa obra erótica y gran admirador de la obra Pratt) dibuja esta historia de rivalidad y venganza ambientada en la Norte América de las colonias. Narra el enfrentamiento entre dos comunidades de colonos puritanos iniciada por la violación de la sobrina del predicador por parte de dos jóvenes que son asesinados por un observador enamorado de la joven. Plagada de personajes llevados por sus pasiones, tiene una narrativa fantástica en secuencias sin diálogos y diseños icónicos".

5. *Castaka*

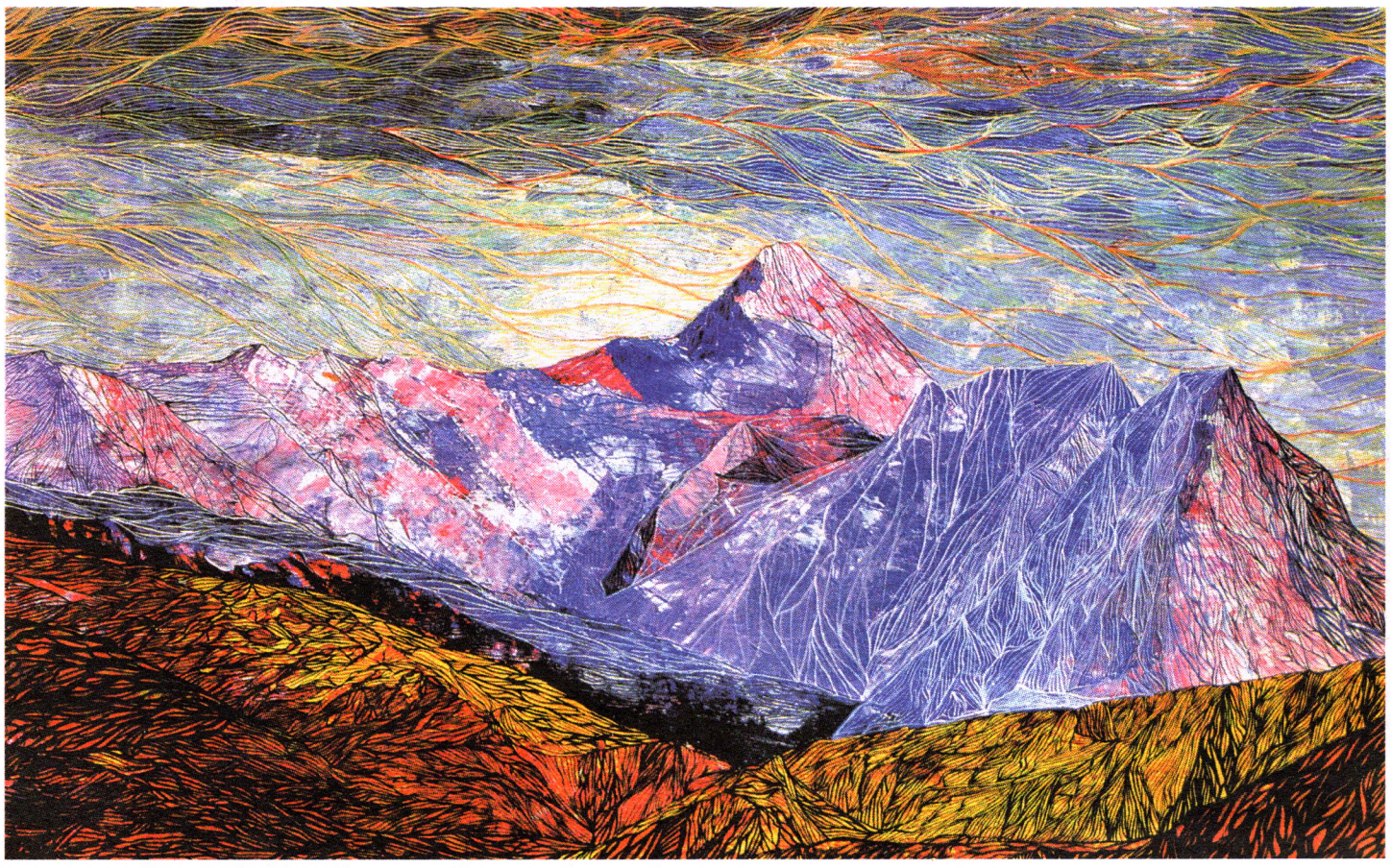
Alejandro Jodorowsky (guion) y Das Pastora Francia (dibujo), 1998-2003

Los castaka son una casta guerrera en la que como iniciación los padres mutilan a sus hijos, quienes tienen que cambiar estas partes mutiladas por piezas robóticas y posteriormente deben matar a su padres para ser los guerreros perfectos. En esta obra, Jodorowsky nos cuenta la historia del primer ancestro Dayal, cuyo origen se debe a las guerras fratricidas que sucedieron en un planeta lejano, que lo convirtieron en el último de su dinastía, pero el único con la posibilidad de hacer engendrar a las mujeres de la dinastía opuesta. Con el paso del tiempo, él queda desterrado con su familia y empieza la nueva historia.

LITERATURA

Mirar la cumbre... Paisaje del cuento boliviano

LA ANTOLOGÍA DE LAS OBRAS GANADORAS DEL PREMIO FRANZ TAMAYO, ELABORADA POR EL ESTUDIOSO MARTÍN ZELAYA, PRESENTA UNA MUESTRA EJEMPLAR DE LA LITERATURA BOLIVIANA.



Huayna Potosí. Ciro Mealla, 2007.

Reynaldo J. González

Si —orgullosos— quisiéramos presentar la literatura boliviana a un visitante extranjero sin conocimientos previos sobre la materia, probablemente tendríamos dos opciones: escoger de entre miles de opciones dos o tres obras que consideremos las cumbres según algún criterio medianamente arbitrario y personal, u obrar de modo más sensato y sugerir una de las colecciones o antologías literarias que en las últimas décadas publicaron estudiosos y conocedores de no pocos merítos.

En cuento, por ejemplo, tendríamos a mano dos libros magníficos de publicación reciente *La antología del cuento boliviano* de la Biblioteca del Bicentenario de Bolivia, elaborada por el literato Manuel Vargas, y *Mirar la cumbre, antología histórica del Concurso Municipal de Literatura Franz Tamayo,* elaborada por el investigador Martín Zelaya. Este último libro, editado hace unos meses por el Gobierno Municipal de La Paz y la editorial 3600, reúne las obras ganadoras del concurso literario de mayor tradición en nuestro medio junto a un estudio histórico introductorio. Se trata de una colección meritoria de cuentos en tanto consigna la obra de algunos de los más importantes nombres de la literatura boliviana moderna y contemporánea según la obtención de uno de los premios de mayor prestigio de nuestras letras, dando pistas sobre el desarrollo del género a lo largo de los últimos 50 años no solo desde el punto de vista escritural como tal, sino también desde las tendencias y las modas imperantes en uno u otro período. La Esquina conversó con el autor de la recopilación y de la investigación histórica del libro, el periodista cultural y crítico Martín Zelaya, sobre el 'Tamayo', sobre su antología y sobre el cada vez más frecuente ejercicio recolector-ordenador que implica una antología.

¿Cuáles considera que son los factores que permitieron la consolidación del premio como uno de los más importantes de la literatura boliviana?

Sin lugar a dudas, perdurar, en este caso, es probar la pertinencia y la valía. ¿Por qué duraría un certamen literario más de 50 años sin estar a la altura de las expectativas y necesidades?

Como se analiza en el texto introductorio, el 'Franz Tamayo' fue evolucionando a la par de las tendencias de nuestra narrativa. Si en un principio atrajo la mirada de autores ya consagrados y de prestigio (mencionemos a Bascopé Aspiazu), luego —a raíz precisamente del renombre que estos autores le confirieron— empezó a convocar a nuevos narradores que hicieron del 'Tamayo' una palestra de aparición y consolidación.

Desde una perspectiva general, y tal vez cronológica, ¿considera que los cuentos ganadores del Franz Tamayo son representativos en el desarrollo del género en Bolivia?

La evolución del 'Tamayo' fue de la mano de los avances y cambios en intereses y motivaciones de nuestros narradores, y viceversa, pues lógicamente estas innovaciones en temáticas y estilos fueron modificando el perfil del premio.

No se descubre nada si decimos que de cuentos que manejan un realismo riguroso, acaso con dejos incluso de modernismo y costumbrismo (Raúl Alcázar, Adolfo Cárdenas, Pedro Shimose), pasamos a la experimentación estilística (Laserna, Bascopé, Murillo Benich), pero sin abandonar aún el compromiso que tanto influyó en nuestra literatura (Verduguez, Caballero). Todo esto se da entre fines de los 60 y mediados de los 80, e incluso en los 90, (Viscarra y hasta Nogales), pero ya como algo aislado.

En la última década del siglo pasado —una suerte de bisagra en nuestras letras—, sin abandonarse del todo estas improntas, se empiezan a notar destellos de la renovación que estalla en los 2000. Ya no interesa tanto el qué, y sí mucho el cómo: el autor se despoja de condicionamientos, obligaciones socio-políticas, morales, complejos... y plasma su arte en libertad. Cuentos de Giovanna Rivero, Willy Camacho, Mauricio Murillo, Claudia Peña son muestra cabal de cómo se cimentó lo que algunos llaman el boom de la narrativa boliviana que tocó techo en el tercer lustro de este siglo XXI.

El 'Tamayo', entonces, bien puede ser una valiosa —que no única— constante comparativa a la hora de investigar la narrativa boliviana desde lo cronológico, sobre todo, y también a través de otras variables.

A propósito de lo anterior, ¿en su estudio pudo identificar algún cuento —no necesariamente ubicado en el primer lugar— que sea una especie de bicho raro en el género? ¿Alguno que salga completamente de lo que se estaba produciendo en la época?

Se me ocurre mencionar a *Paraíso,* cuento del libro del mismo nombre de Hugo Murillo Benich, acaso una de las primeras y pocas narraciones de ciencia ficción y suspenso (casi terror), en la que además se mezclan posturas filosóficas y ontológicas en torno a la tecnificación. Y estamos hablando de un cuento de inicios de los 90.

Algo similar ocurrió con *Delfín del mundo,* de Francisco Cajías, y fue una especie de trampantojo, pues muchos creyeron que a inicios de 2000, cuando ya se asentaba la 'renovación', se volvía a un costumbrismo rural. Nada más equivocado. Cajías, autor de un cuento (publicó muy pocos textos sueltos, nunca un libro de ficción), demuestra que cualquier tema (fondo) y estilo (forma) es válido cuando las cosas se hacen bien. Su cuento sobre un indígena, la vida en el campo, el choque entre lo rural y lo urbano, es acaso uno de los picos altos del 'Tamayo'. Algo similar podemos decir en cuanto al quiebre temático estilístico, con el relato de Mabel Vargas.

Entre los nombres de los primeros lugares y de las menciones del Franz Tamayo pueden encontrarse algunos de los nombres más destacados de la literatura boliviana, especialmente en los últimos años... ¿Qué nos dice esto sobre la función de los premios literarios en nuestro contexto?

Me remito a parte de la primera respuesta: "Si en

"La evolución del 'Tamayo' fue de la mano de los avances y cambios en intereses y motivaciones de nuestros narradores, y viceversa, pues lógicamente estas innovaciones en temáticas y estilos fueron modificando el perfil del premio..."

un principio atrajo la mirada de autores ya consagrados y de prestigio (mencionemos a Bascopé Aspiazu), luego, a raíz precisamente del renombre que estos autores le confirieron, empezó a convocar a nuevos narradores que hicieron del 'Tamayo' una palestra de aparición y consolidación".

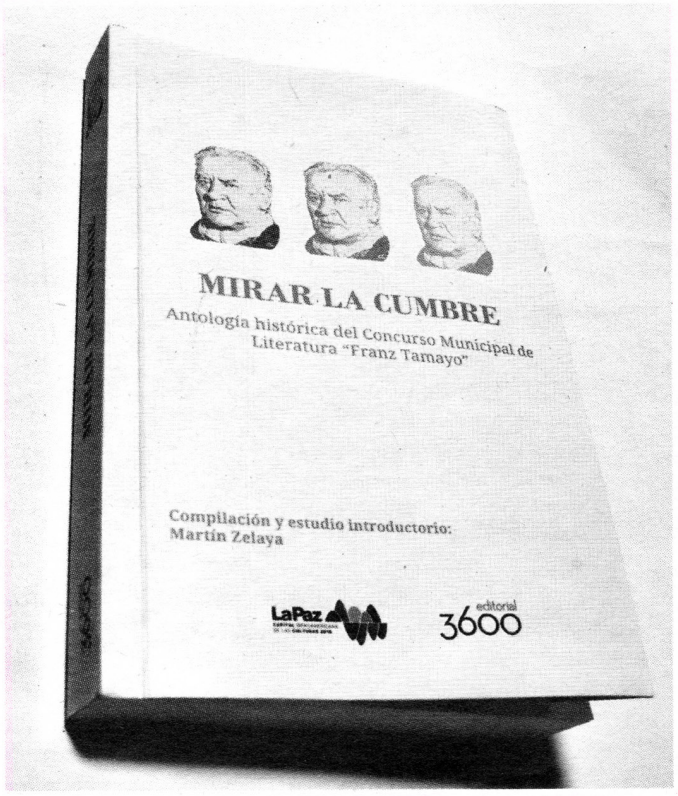
Y agrego, en cuanto al papel de los premios: en un ámbito pequeño como el nuestro es difícil esperar que cada año participen de estos concursos los autores más reputados y con trayectoria. Por eso es que desde hace ya una década, el 'Tamayo', así como el Nacional de Novela y el Yolanda Bedregal de poesía, son sobre todo concursos de aparición-consolidación. Algunos dirán que esto resta peso a los certámenes... No necesariamente es así; hay que ver su lado valioso y positivo en cuanto a cambio y apertura de posibilidades.

¿Cree que desde los ámbitos académicos se esté prestando la suficiente atención al estudio del cuento boliviano? ¿Qué aspectos podrían estudiarse del género?

El cuento es el género literario que más se produce en Bolivia (no el que más se vende, que es la novela), ni el con mayor calidad (que acaso, siga siendo la poesía). En cuanto a la crítica, no es ni escasa ni suficiente, en justa medida a la salud general de la situación de la crítica literaria nacional.

Hay grandes pensadores en torno al cuento, como Omar Rocha, Cleverth Cárdenas, Willy Camacho, entre otros.

Se habló en algún momento de la vocación 'recuperacionista' en la literatura boliviana que, en el caso de géneros como el cuento y la poesía, queda evidenciada en la publicación regular de antologías en los últimos años. Como editor y estudioso, ¿considera que esta proliferación tiene algún significado? ¿Cuál es el papel de las antologías en nuestro escenario editorial particular?



Para responderte cito a Leonardo García Pabón, quien a su vez parafrasea una idea de Octavio Paz: "Se dice que la crítica literaria hace de una serie de textos una literatura, y, en muchos casos, una literatura nacional. Sin esos lectores profesionales que son, sobre todo, académicos, no habría una 'Literatura' que participe de forma significativa en una sociedad dada".

Este es, creemos, el leitmotiv de cuatro grandes proyectos de rescate y reedición: Letras Fundacionales (Plural), la Biblioteca del Bicentenario de Bolivia (Vicepresidencia del Estado), Papeles de antaño (La Mariposa Mundial) y Prosa Boliviana (Carrera de Literatura de la UMSA), para no mencionar a las 15 novelas fundamentales de Bolivia, que es rescate, pero ya a nivel canónico.

Durante décadas uno de los grandes vacíos en la literatura boliviana fue la falta de crítica, revisión y lectura de los autores y libros del pasado, algo que impedía evaluar a cabalidad el camino avanzado, ¿cómo entonces emprender el resto de la ruta? Bolivia empieza a leer de nuevo —¡y de verdad!— a sus autores y obras capitales, y ese rescate (estamos seguros) cambia el panorama, la perspectiva e influye en la renovación y nueva mirada creativa.

¿Qué antologías temáticas, cronológicas o estilísticas considera que quedan pendientes?

Es muy complicado hablar de qué falta en un área en la que, por poner un ejemplo, cualquier día alguien halla manuscritos perdidos de un gran autor. Ahora, si revisamos la lista de los 200 libros de la BBB, encontraremos más de una decena de antologías sobre diferentes géneros, subgéneros y áreas que, creo, serán un aporte valiosísimo cuando se publiquen. Te menciono un par: antología del ensayo literario, antología de perfiles biográficos de personalidades bolivianas, antología de ciencias políticas, etc.

33 CUENTOS IMPRESCINDIBLES

El hijo del difunto, de Pedro Shimose; *El hombre detenido,* de César Verduguez; *Leticia,* de Roberto Laserna; *Primer fragmento de la noche,* de René Bascopé Aspiazu; *Tránsito de sombras,* de Raúl Alcázar Velasco; *La Chingola,* de René Bascopé Aspiazu; *El toro,* de Carlos Condarco Santillán; *Autopsia,* de Fausto Caballero Molina; *Los ángeles del espejo,* de Adolfo Cáceres Romero; *Paraíso,* de Hugo Murillo Benich; *Aquella maldita tarde del infierno,* de Ernesto Contreras Jiménez; *Memoria de un postillón,* de David Acebey; *Inofensiva historia,* de Erika Bruzonic; *Matambre,* de Marcos Sainz; *R.L.R.L.,* de Gonzalo Flores Céspedes; *China Supay,* de Ana María Grisi; *Delfín del mundo,* de Francisco Cajías; *El avión y la miel,* de Guillermo Aguirre; *El tesoro del pirata,* de Erick Ortega; *La balada del Peines,* de Eduardo Nogales Guzmán; *Juro que no me acuerdo,* de Óscar Díaz Arnau; *Dueños de la arena,* de Giovanna Rivero; *La secta del Félix,* de Willy Camacho; *Para Blanca Coaquira (donde quiera que esté su reino),* de Mabel Vargas; *El torturador,* de Mauricio Murillo; *Esperando a los bárbaros,* de Virginia Ruíz; *Forasteros en Flores,* de Gabriel Entwistle; *Los zapatos de plata,* de Damián Oyola Ramos; *El otro muro,* de Pedro Albornoz Camacho; *Pollo asado con naranjas,* de Ricardo Obuchi Ugarte; *El destello,* de Claudia Peña Claros; *Árbol,* de Rodrigo Urquiola Flores; *Por ahora soy el invierno,* de Brayan Gabriel Mamani.

EL TALLER DEL HISTORIADOR

Humberto Pabón T. (1937-2019)

El líder fabril que presidió la Asamblea Popular

VIDA Y OBRA RESCATADAS POR LA LABOR DE INVESTIGADORES DEL TALLER DE HISTORIA ORAL DEL MOVIMIENTO FABRIL.

Minerva Coronel
Investigadora

Daniela Vera Villanueva
Investigadora

Luis Oporto Ordóñez
Historiador y docente/Editor

La madrugada del martes 9 de julio dejó de existir Humberto Pabón Trujillo, uno de los protagonistas de la historia del movimiento fabril. Su papel fue decisivo en la coyuntura del 3 al 6 de octubre de 1970, en la que se suscitó el golpe del general Rogelio Miranda, la renuncia del general Alfredo Ovando a la presidencia, el intento de toma del poder por el triunvirato militar de Efraín Guachalla (Ejército), Alberto Albarracín (Fuerza Naval) y Fernando Sattori (Fuerza Aérea), pero fueron los trabajadores los que enfrentaron el golpe de Miranda, a través del Comando Obrero Revolucionario integrado, entre otros, por un joven dirigente fabril: Humberto Pabón, hecho ignorado por la prensa. Al final se impuso el general Juan José Torres.

Humberto Pabón nació el 7 de febrero de 1937 en la comunidad de Tambillo (provincia Los Andes, La Paz). Sus padres fueron Bruno Pabón Calderón y Benita Trujillo. Don Bruno marchó a la Guerra del Chaco. Pabón estudió la primaria en la escuela Mejillones de Tambillo (1948-1953). Decidió emigrar a la ciudad de La Paz, donde continuó sus estudios en las escuelas nocturnas San José y Manuel Bernal Mariaca, de Villa Victoria. Se vio forzado a trabajar para ayudar a su familia en oficios de carpintería y albañilería. El gremio de ebanistas fue su escuela de sindicalismo. La rudeza laboral en ese gremio hizo que buscara mejores oportunidades de vida. Se enteró que la empresa textilera Said recibía trabajadores jóvenes. Intentó ingresar recurriendo al favor de Modesto Barriga, quien había sido jefe de promoción de empleos del Ministerio de Trabajo: "El señor Barriga me preguntó si era reservista o si tenía autorización del patronato para trabajar. Le respondí que no, entonces me explicó que era mejor buscar algún taller, ya que el centro textil no era para principiantes". Al final, ante la insistencia del joven, facilitó su ingreso a la empresa el 3 de octubre de 1955, en el tercer turno en el puesto de limpieza de bobinas y conos, cuando Pabón tenía 17 años. Motivado por su deseo de prestar el servicio militar, en 1957 pidió permiso a los propietarios para cumplir su deber, siendo destinado al Regimiento Bolívar de Viacha. En 1958 falleció su madre. Después del licenciamiento, volvió a la fábrica, precisamente porque una de las condiciones para ser aceptado nuevamente era haber cumplido con el servicio militar. En años posteriores contrajo matrimonio con María Yolanda Jáuregui, con quien tuvo cinco hijos, cuatro mujeres y un varón.

En 1960 trabajó exclusivamente en el turno de la mañana (1), lo que le permitió tomar clases de marxismo, historia del movimiento obrero, sindicalismo y causas de las desigualdades sociales en la Universidad Popular Túpac Katari, que fueron el bagaje esencial en su actividad sindical, pues pronto fue elegido delegado de base del sindicato de la fábrica Said, que lo designó representante ante el VI congreso fabril en la ciudad de Cochabamba (1963). Debido a su edad, algunos dirigentes se mofaron de su elección, pero a su regreso presentó por escrito un informe detallado de su participación, logrando la confianza de las bases sindicales y, por su sinceridad y disciplina, ganando la simpatía de sus compañeros fabriles. Posteriormente, con un grupo de jóvenes obreros de la Said, organizó el Centro Cultural de Estudios, destinado a la formación de cuadros políticos en el seno del sindicato textil. Invitó a destacados intelectuales y políticos, como Óscar Zamora, Silva Tejada Pereira, Simón Reyes y antiguos miembros del Partido de Izquierda Revolucionaria, que impartieron su conocimiento en varios seminarios. El ejemplo motivó la organización de otros centros de estudio político en La Paz, dando lugar a una nueva corriente sindical y revolucionaria que forjó nuevos dirigentes.

En esa coyuntura, el gobierno de Víctor Paz Estenssoro perdió el apoyo de los trabajadores mineros, fabriles y gran parte de la sociedad, hecho que precipitó su caída. Por su parte, Juan Lechín había formado su propio partido político con el nombre de Partido Revolucionario de Izquierda Nacional (PRIN). Consolidado el golpe de Estado, el general René Barrientos arremetió contra los trabajadores mineros, ordenando la rebaja de salarios, la abolición de beneficios y derechos sociales y proscripción de los sindicatos. Como respuesta, la COB declaró la huelga general indefinida. El 17 de mayo de 1965, Pabón fue designado presidente del comité de huelga a nivel departamental. Su centro de operaciones fue Radio Continental, emisora fabril que fue intervenida por fuerzas militares, apresando a dirigentes fabriles que fueron desterrados al Paraguay. Con suerte, Pabón y algunos compañeros escaparon y se refugiaron en el asiento minero de Milluni para transmitir desde la radio minera los atropellos del Ejército. Las luchas sociales y la resistencia contra la dictadura fortalecieron a la COB y a las organizaciones sociales.

Durante su vida sindical ocupó diversos cargos de responsabilidad. Fue secretario de Relaciones del Sindicato Said, secretario general de la Federación de Fabriles de La Paz, secretario ejecutivo de la Confederación de Fabriles de La Paz, secretario general de la Central Obrera Boliviana y secretario ejecutivo de la Central Obrera Departamental.

Luego de enfrentar el golpe del general Rogelio Miranda, y aplastar al triunvirato militar, fue uno de los protagonistas principales de la Asamblea Popular, que aglutinó en su seno a trabajadores, representantes de la universidad, el campesinado, el sector de la construcción, ferroviarios, petroleros, magisterio, sector harinero y de los movimientos sociales y populares del país. El Congreso Obrero-Popular analizó la coyuntura nacional y debatió la injusticia que afectaba al sector obrero-popular de Bolivia, con propuestas socialistas para el desarrollo del país. En reconocimiento a su liderazgo y amplia experiencia en las luchas reivindicativas, Pabón fue elegido primer vicepresidente de la Asamblea Popular, cuya presidencia correspondió a Juan Lechín Oquendo, secretario ejecutivo de la COB. Sin embargo, fue Humberto Pabón quien presidió el congreso popular, pues Lechín se había recluido en la Federación de Mineros. En esa coyuntura, rechazó el ofrecimiento del general Torres para ocupar el Ministerio de Trabajo.

Continuó su labor hasta 1985, retirándose a la vida privada. Aquejado por males propios de su edad, llevaba una vida sosegada en su modesta vivienda en el antiguo barrio fabril, cerca del histórico Puente de la Villa.

(Entrevista realizada en febrero de 2016 por Minerva Coronel, abogada y licenciada en Historia (UMSA) y Daniela Vera, estudiante de la carrera de Historia de la UMSA; miembros del Taller de Historia Oral del Movimiento Fabril).

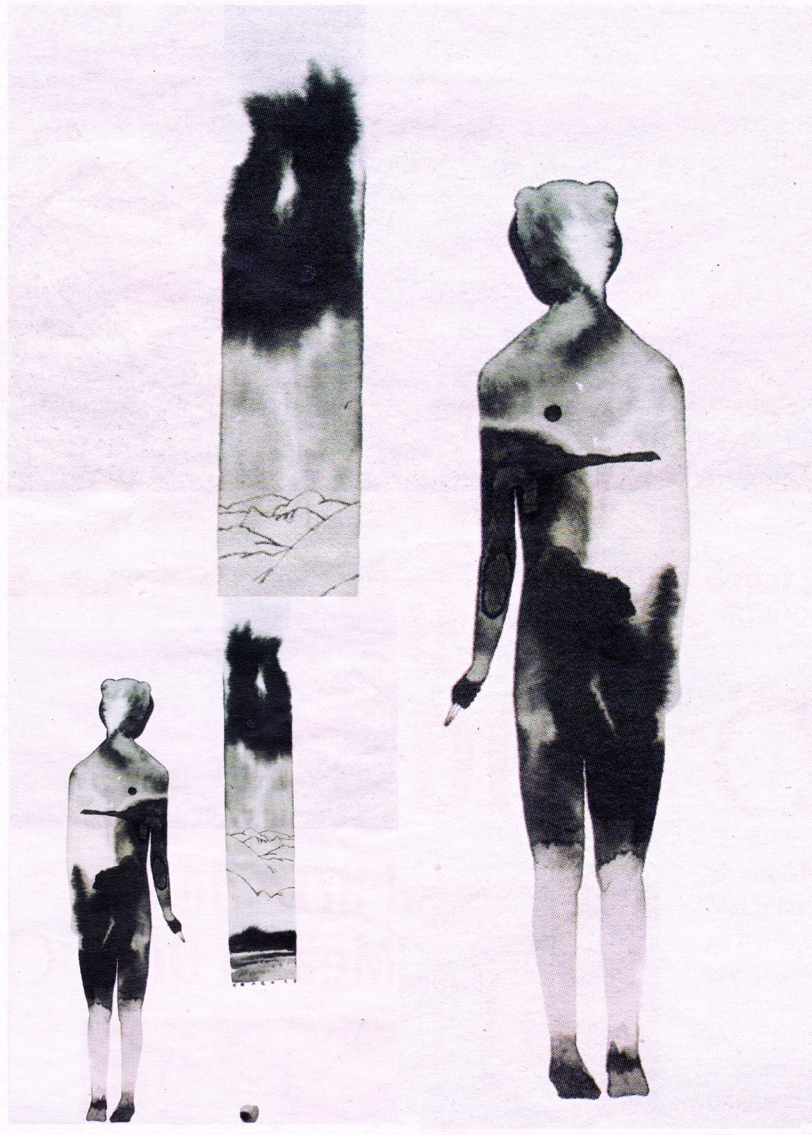
Nota 1: La fábrica Said tenía los siguientes turnos: Primero: 7:00-16.00; Segundo: 16:00-23:00; Tercero: 23:00 a 7:00.

LETRAS LIBRES

La larga risa de todos estos años

"LOS MISMOS CAÑONAZOS QUE SE DISPARABAN EN VIETNAM CONTRA LA POBLACIÓN CIVIL INDEFENSA SE DISPARARON CONTRA ESA JUVENTUD REBELDE QUE AGITABA Y CLAMABA POR UN 'HASTA AQUÍ LLEGARON SEÑORES'..."

Pablo Cingolani
Escritor e historiador



Igor Selemenev. Serie *Black Moon (2018)*.

Vivimos. Solo escapamos de la muerte. Vivimos y todo lo demás es temor, filosofía, pajas. No hay nada que desmienta que la luz del sol es la luz del sol. No hay nada que niegue que la noche es la noche, como ahora que la escribo. Tautologías, dirás. Y sí: si, al menos, asumiéramos ese límite, tal vez nuestro destino fuera otro. Pan-pan, vino-vino. El medio no es el mensaje. Demoramos 5.000 inútiles años en asumir lo contrario y así nos va. Después del fuego, la nada. O casi.

De ahí, y hablo por mí, el amparo de la historia. Yo lo busqué —no solo en los libros, sino en la realidad real, ¡tautologías de nuevo pues!— y, gracias a los hados, lo encontré. Y fui tan feliz que me marcó para siempre. Es cierto: somos lo que buscamos. Divago, sobre lo mismo: si yo no hubiera leído el *Mascaró*, de Conti, pero si yo, de nuevo, no hubiese atravesado los mismos eriales que engalanan el libro, besado las mismas aguas, ¿de qué me hubiera servido leerlo?

La cultura occidental, en la que cual unos más, otros menos, pero todos, al fin y al cabo, condenadamente, somos NyCs en ella, es la tumba de todos los relámpagos, es la certeza de lo imposible.

Utopía es la enigmática palabra clave del occidente. O si quieres paraíso, y en su versión desértica, la de Mahomet, que es igual. O más moderna: democracia. O la tecnología que nos inunda como conjunción dramática de todas las paradojas y de todas las pajas. Y aquí es donde lo tautológico desaparece, es elusivo, se difumina, agoniza. Dime: ¿cómo te amarras a todo eso? ¿dónde la raíz? Al pan-pan, y a la raíz-rizoma y así nos empezamos a ir, decididamente, al carajo.

Es que hoy, por eso es que escribo, compartiendo el pan con unos amigos, hablábamos de eso. Que el sexo, que la droga, que el rock and roll: años 60. Allí tuvimos un faro y también un límite. Sigo hablando de la cultura occidental, por si acaso. Los mismos cañonazos que se disparaban en Vietnam contra la población civil indefensa, se dispararon contra esa juventud rebelde que agitaba y clamaba por un hasta aquí llegaron señores, dueños del mundo, hasta aquí los soportamos, pero ya nos los queremos más.

Y mezclo, y me voy al sur: el pueblo, que tanto amamos, no se volcó a las calles a proteger a los combatientes y a pelear, codo a codo, por esa patria socialista que también tanto amábamos.

El sex, drugs & RNR del norte, para nosotros, fue la guerrilla. Los Rolling Stones eran los Montoneros. Crosby, Stills, Nash & Young eran las FARC. Los Beatles eran el M-19. El ERP era Jimi Hendrix o era Jim Morrison. El sandinismo era Bob Dylan y Joan Báez, juntos. Eva Perón fue nuestra Janis Joplin. Si miento, dime que miento, dime que no digo la verdad, tautologías *forever*.

Entonces, con toda la parafernalia imperial en contra nuestra —Allende era Timothy Leary, Torrijos era nuestro Neil Armstrong—, se fue todo, tácticamente, levemente a la mierda. Nos mataron, nos desaparecieron, nos torturaron, pero había esperanza hasta que crac, bim, bum, bam: se cayó el puto muro de Berlín y el infierno dantesco —donde no hay ninguna— se cayó encima de nosotros.

Te digo una cosa, viejo: que la URSS implosionara, que la patria de Yuri Gagarin y la perra Laika se fuera a la mierda, yo no se lo deseo a nadie. Yo lo viví: nosotros nunca fuimos prosoviéticos, aunque nos invitaron al anteúltimo festival mundial de la juventud que se hizo en Moscú —tengo una colección de estampillas que conmemora el suceso—, pero cuando la URSS desapareció, sentí que algo —algo muy profundo— nos estaban amputando a los pueblos, a todos los pueblos, al mundo entero.

Ahora yo lo veo a Mick Jagger que sigue cantando —por la gloria, por la plata, por lo que mierda sea— y lo veo a Putin y, hermano, yo lo quiero mucho a Putin, pero me quedo con Jagger: él estuvo con nosotros cuando éramos unos niños.

Igual que Mao, igual que Perón y que Evita: éramos unos niños, pero ellos nos acompañaron siempre.

Ángeles de la guarda/ dulce compañía/ no nos abandonen/ ni de noche/ ni de día.

Mao, Perón, Evita: la larga risa de todos estos años
Mao y Perón, cantábamos: un solo corazón
Evita, si Evita viviera... cantábamos

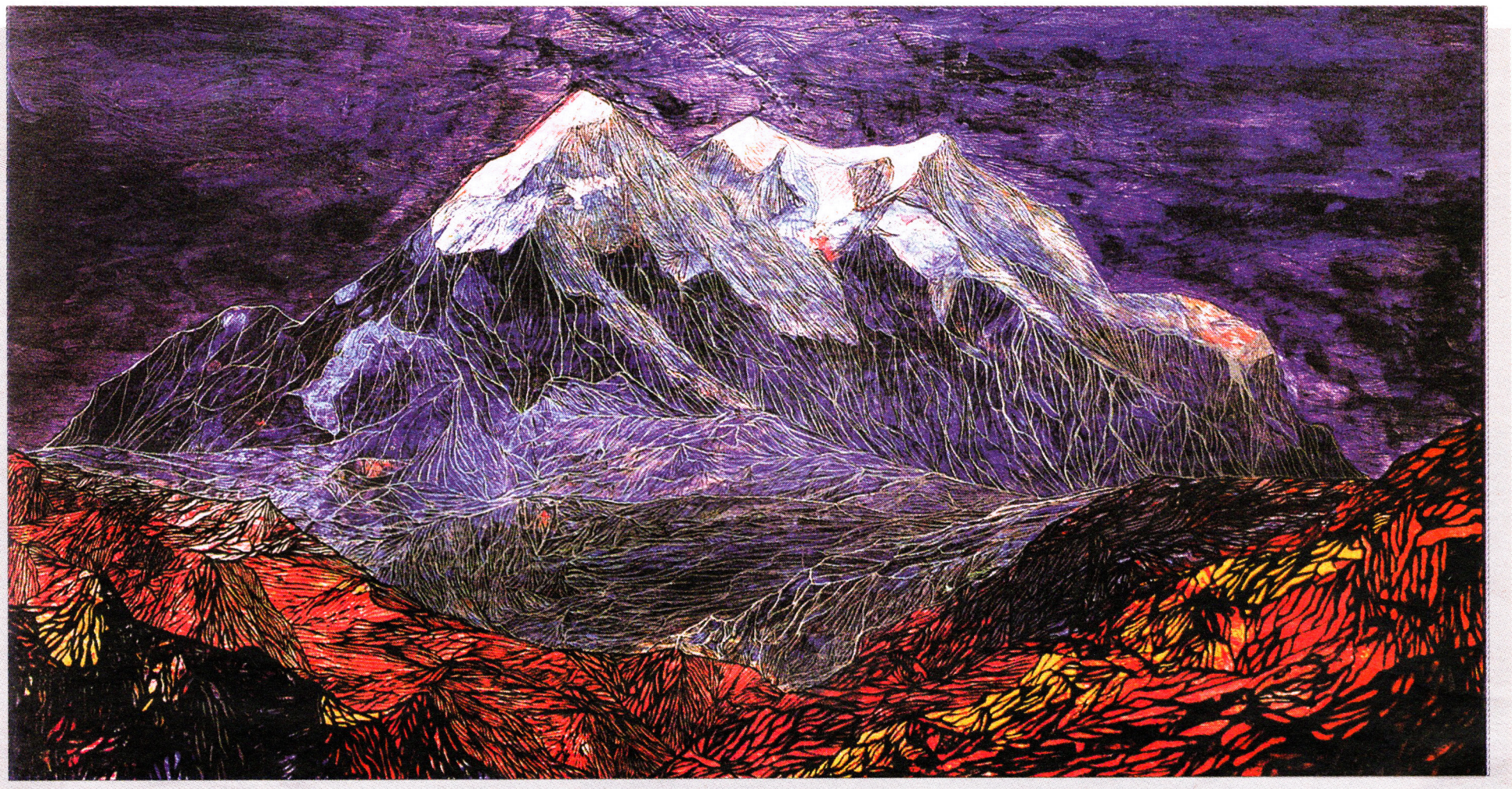
Tal vez allí esté anclada la cifra y la piel del destino...

Evita es como María, como Juana, como Rosa, como Joan Báez y como Janis Joplin...

Evita es mujer.

(Este texto está escrito bajo la guía de Nuestra Señora Madre de Guadalupe).

Antaqawa, 28 de junio de 2019



El arte de Ciro Mealla Díaz

Édgar Vera
Arquitecto y artista

Ciro Mealla Díaz es artista, heredó de sus padres la jovialidad chapaca, el empeño occidental de su amor por la pintura, su amor por el frío y la montaña, y un profundo amor por La Paz y Bolivia. Melómano y lector compulsivo, planteó su arte como una respuesta personal a ese arte virtuoso que no lee y tampoco propone. Tenía una visión política, pero nunca comprometió su pintura ni su visión artística por alguna ideología. Estudió en la Facultad de Arquitectura de la UMSA y fue pintor autodidacta.

Como podemos criticar lo que un pintor hace, cuando es obvia su intención de hacerlo todo, de cubrir cada esquina del lienzo y de retratar no solo la piel, sino también los músculos y los huesos. Feliz grabador autor de xilografías y aguatintas, fue desarrollando una "Visión" de su manera de hacer que desembocó en una expresión plural, no ortodoxa, pero apropiada a cada lienzo y a cada metáfora. Los primeros grabados fueron poco a poco derivando en expresivas xilografías marcadas por líneas que luego fueron hilos conductores de su expresión estética en sus tintas, acrílicos y acuarelas.

Apasionado humanista, Mealla ambicionaba retratar su mundo interior en el que conviven sus ajayus, cielos multicolores, montañas y, fundamentalmente, el Illimani soñado.

Sus pinturas construidas línea por línea, mancha por mancha, con paciencia oriental, revelan su temor al vacío y una poderosa energía. Esta MATERIALIDAD construida revela a un pintor obsesionado que va cubriendo sus lienzos retratando lo que vio y lo que imaginó. Llevaba a cabo su tarea durante largas jornadas nocturnas, en las que Jimi Hendrix y Frank Zappa dialogaban melodías con tintas y óleos, con Jorge Luis Borges y Ray Bradbury. Su música siempre fue matizando su paleta de pintor incansable.

Ciro Mealla dormía poco, pero soñaba mucho. Su pintura revela un entorno sensorial complejo, abigarrado y, a veces, excesivo. Como Akira Kurosawa en sus *Sueños*, podemos estar seguros de que Mealla sostuvo muchas conversaciones con el Illimani, al que vio en la bruma de la mañana, luminosos mediodías, o acaso durante nublados ocasos, apacible o furioso; lo vio "ESTÁNDOSE" en su majestad. Y luego fue pintándolo una y otra vez... Y lo pintaba para volver a soñarlo.

Su estética se fue equilibrando entre el caos y el orden, entre la transgresión y la convención, y fue plasmando este mundo visible e invisible que es propio de los artistas, un mundo mágico, personal. Ciro Mealla, como otros pintores bolivianos, se sintió feliz de haber visto el mundo desde este lugar y entabló una relación personal con esta geografía y su gente. Nos deja un enorme bagaje de hermosas pinturas que reflejan su gran estatura de pintor.

(Extracto del catálogo "Ciro Mealla, Artista. Susurros de Altabruma". Exposición retrospectiva. Museo Tambo Quirquincho. La Paz, 2011.)